SCÉRÉN
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

Après la représentation

Pistes de travail

COMMENT COMMENCER ?

➜ **Avant d'analyser plus précisément les partis pris de la mise en scène, partager quelques impressions d'ensemble laissées par ce spectacle.**

La présentatrice des phénomènes (en haut), Erna et Merkl Franz saluant le zeppelin (scène 3) © GAËLLE BEBIN

On pourra évoquer le gigantisme du décor, un échafaudage écrasant par rapport au nombre limité de personnages – il n'y a pas de figurants pour jouer la foule des « gens de la fête de la bière ». Le jeu est très physique : les comédiens montent et descendent en courant, s'agrippent les uns aux autres, crient. La musique, jouée en direct, constitue un fond sonore presque ininterrompu. C'est une grande fête populaire où tout brille : costumes pailletés, lumière verte aveuglante, immenses lettres clignotantes formant le mot ENJOY…

➜ **Qu'est-ce qui signale le début de la représentation et met le spectacle en mouvement, au début ? Relire les scènes 1 à 3.**
Aucun rideau ne se lève ; le public se trouve directement face au décor de la foire. Comme l'indiquent les didascalies (scène 1), c'est la musique qui est la première à se faire entendre. Ensuite, contrairement au texte, les premiers personnages à entrer en scène sont Caroline et Casimir, l'une entraînant l'autre vers la fête. S'ils ne parlent pas, leurs gestes suffisent à indiquer au spectateur leur relation (ils s'embrassent) et leur humeur (enthousiasme de Caroline, manque d'entrain de Casimir). Puis c'est au deuxième coup de « mailloche » (le jeu de force) réussi par Casimir que tout s'anime : les lumières du décor s'allument. Les deux personnages principaux sont donc d'emblée mis en valeur et individualisés, contrairement aux autres, qui apparaissent en groupe pour saluer le zeppelin. On remarque que, dans les premières répliques (scène 3), les références explicites aux années 1930 – « Heil » et « Bravo Eckener » (pilote et concepteur du dirigeable) – ont été supprimées pour éviter d'ancrer la pièce dans une époque précise.

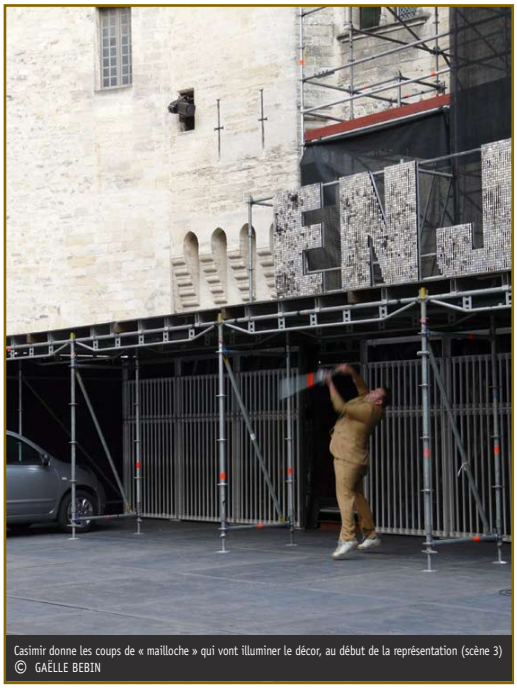
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

LE TRAITEMENT DES ESPACES

➜ Relire les didascalies des scènes 2, 21 et 75. Que remarque-t-on dans la mise en scène ? On s'intéressera à ce qui n'est pas montré, en émettant des hypothèses.

Aucun des différents lieux de la foire mentionnés par Horváth n'est représenté sur scène ; ni marchand de glace, ni toboggan, ni manège d'équitation, ni zeppelin… On entend le bruit d'un cheval, qui suggère à lui seul l'hippodrome. Le zeppelin est deviné, haut dans le ciel, à travers les regards et les gestes des personnages. Le jeu de force auquel se mesure Casimir est figuré par une simple barre de métal trouvée par terre sous l'échafaudage, et c'est le son qui crée l'illusion qu'il s'agit d'une attraction de foire. Ces absences répondent à une difficulté de représentation, celle de faire se succéder dans un seul espace une série d'objets volumineux et de lieux complexes. Mais elles sont aussi significatives des choix artistiques du scénographe, Bert Neumann, qui préfère travailler avec des matériaux de bricolage et des objets qui ont déjà servi dans la réalité, refusant de créer des décors illusionnistes.



Casimir donne les coups de « mailloche » qui vont illuminer le décor, au début de la représentation (scène 3)
© GAËLLE BEBIN

➜ De quels éléments se compose le décor ? Proposer des interprétations sur leurs fonctions.

Gigantesque échafaudage de 18 mètres de haut, le décor imaginé par Bert Neumann met entièrement en évidence la manière dont il est construit.

Il sert d'envers aux montagnes russes sur lesquelles monte Caroline, ce qui fait de l'espace de la scène l'arrière de la foire elle-même. La hauteur du décor matérialise en même temps son ambition répétée de s'élever sur l'échelle sociale, tandis que Casimir se déplace plutôt de manière horizontale. Il se sait prolétaire et ne partage pas les illusions de Caroline. Le décor constitue aussi un poste d'observation facile. Les personnages ne cessent de regarder ce que font les autres, et se savent épiés. Ainsi, Casimir, Rauch et Speer surveillent Caroline et Schürzinger ; ce dernier est témoin d'une dispute entre Casimir et Caroline, etc.

Les lettres ENJOY signalent de manière autoritaire l'objectif de la foire : se faire plaisir, jusqu'à perdre le sens des réalités. La maison de néons roses, tout en haut, est sans doute la représentation des rêves de bonheur un peu kitsch des personnages. À la fin, la cheminée fume, tirant la fin de la pièce vers une interprétation malgré tout optimiste. Conscients que « tout songe est mensonge » (scène 116), les personnages finissent par se contenter de ce que la vie leur donne.

© CHRISTOPHE RANAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

➜ Quel rôle joue le public dans ce dispositif ?

La foule des « gens de la fête de la bière », absente sur scène, semble être celle des spectateurs eux-mêmes. Car ce sont eux que désigne Rauch, face au public, lorsqu'il dit : « Ici le porteur s'attable encore avec le conseiller privé, le négociant avec l'artisan, le ministre avec le travailleur… ça, c'est de la démocratie ! » (scène 23).

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

LE JEU AVEC LES COSTUMES ET LES OBJETS

➜ **Quelles indications les costumes des personnages donnent-ils au spectateur ? Comment certains éléments du costume deviennent-ils des accessoires au cours de la pièce ?**
Les vêtements marquent les différentes classes sociales des personnages. Le costume défraîchi de Casimir et ses baskets, avec lesquelles il traîne ostensiblement des pieds, contrastent avec les habits blancs et l'allure impeccable du tailleur Schürzinger. Casimir utilisera sa veste en la nouant comme s'il voulait se pendre après la rupture avec Caroline (scène 62). Le juge et le directeur sont en costume et cravate. Le personnage de Rauch ne cesse de bomber le torse en signe de supériorité et ne prend pas la main tendue de Schürzinger. Lorsque Speer, ivre et jaloux, se dispute avec Rauch, sa veste lui sert alors de projectile pour le frapper. Caroline est très apprêtée pour sortir, et sa perruque blonde de Marylin signale à la fois sa volonté de séduire et de s'amuser, et sa colère, lorsqu'elle la jette à terre au cours de ses disputes avec Casimir.

© CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

➜ **Regarder l'extrait (disponible sur *http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=casimir-et-caroline-simons*). Quel rôle joue un accessoire comme le ballon (scène 115) ?**
Le dauphin gonflable avec lequel apparaît Schürzinger donne à celui-ci un côté enfantin et enjoué, renforcé par ses gambades autour de Caroline. La vie continue. Et même si ce ballon est le double dérisoire du zeppelin avec lequel Caroline rêvait de s'envoler au début, ce ballon-là, qu'ils regardent s'envoler très haut, est le signe d'un bonheur accessible sinon celui qu'elle avait espéré.

Schürzinger apparaît avec un ballon (scène 115) © CHRISTOPHE RAYNAUD DE LAGE / FESTIVAL D'AVIGNON

➜ **Montrer de quelle manière la voiture est exploitée au cours de la représentation. Retrouvez à partir des photographies la scène qui leur correspond.**
La voiture est d'abord une référence à l'emploi de chauffeur que Casimir vient de perdre. On le voit à un moment danser en reprenant les gestes de la conduite automobile pour amuser Erna.
Dans la première image, Casimir est allongé par terre, la tête sous la voiture, pendant que Schürzinger, une glace à la main, fait la connaissance de Caroline (scène 4). On peut l'interpréter de plusieurs manières : cette position dévalorise Casimir comme chômeur et comme fiancé bientôt remplacé. C'est aussi un geste de mécanicien, comme si Casimir cherchait à se rapprocher du travail qu'il n'a plus. Enfin, le coffre s'ouvrant à la fin de la scène, peut faire penser à une tentation de devenir voleur, comme l'y encouragera Merkl Franz.
Les deux autres images correspondent au moment où Casimir et Caroline viennent de se séparer (scène 36). Casimir exprime sa colère en donnant des coups contre la voiture, puis son désarroi en s'enfermant dedans et en se laissant tomber par la portière.

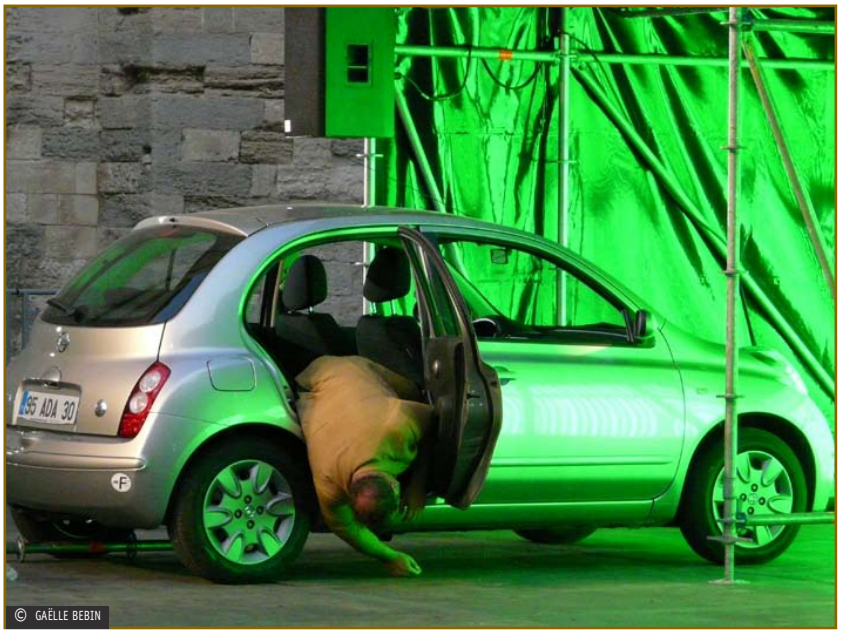
SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

À elle seule, la voiture suggère l'espace entier du parking où Merkl Franz commet ses larcins (scènes 86 et 89) et où Elli et Maria se prostituent (scènes 92 et 93). C'est aussi dans cette voiture que Rauch emmène Caroline. L'extérieur aussi bien que l'intérieur de la voiture est utilisé comme espace de jeu.

© GAËLLE BEBIN

© GAËLLE BEBIN


© GAËLLE BEBIN

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

LA MUSIQUE ET LA CHANSON

« Nous avons choisi la synthé-pop, parce que cette musique laisse percer le nouvel optimisme des années 1980 ».

Contrairement aux didascalies du texte, qui indiquent que la musique s'interrompt souvent brutalement au milieu de la mesure, le metteur en scène et le directeur musical, Paul Koek, ont choisi de créer un fond musical presque ininterrompu, où s'intercalent des sons empruntés à une fête foraine.

➜ **Par quels moyens, différents de ceux du texte, la mise en scène tente-t-elle d'intégrer les comédiens au jeu des musiciens ?**
Les musiciens jouent de la musique, mais pas des chansons populaires, ce qui ne permet pas l'effet voulu par Horváth – le texte mentionne à plusieurs reprises que « TOUS, *sauf Casimir, chantent avec la fanfare* ». Ce décalage, signe de la mélancolie du personnage, n'apparaît pas. À l'inverse, Casimir tente plutôt de s'étourdir dans la musique en faisant des gestes de guitariste. De la même manière, Caroline vient voir les musiciens et s'essaye même à chanter au micro ; elle aime la fête et veut tout essayer, après les montagnes russes et le cheval.
Sans chansons, il n'y a pas non plus de connivence avec le public sur des airs connus d'aujourd'hui, sauf au moment où Casimir fredonne les paroles « Say I love you » en direction de Caroline, et à un autre moment : « She's just a girl, not my lover ». Par contraste avec la situation qu'il vit, on l'entend chanter « I got the power » au pire moment de sa détresse, et appuyer rageusement sur le klaxon de la voiture pour accompagner la musique.

Casimir fait mine d'accompagner les musiciens à la guitare © GAËLLE BEBIN

➜ **Quels sont les moments totalement ou presque totalement silencieux dans ce spectacle ?**
Horváth a insisté sur l'importance des très nombreux silences indiqués par les didascalies.

« Bien entendu, les pièces doivent être jouées de façon stylisée, le naturalisme et le réalisme les tuent – car alors elles deviennent le reflet d'un milieu et non le reflet du conscient contre le subconscient – ça passe à la trappe. S'il vous plaît, respectez précisément les temps dans le dialogue, que j'indique par « Silence » – c'est là que se bagarre le conscient ou l'inconscient, et ça doit se voir »

Horváth, Ödön von, *Mode d'emploi*, p. 91

Ces silences s'entendent particulièrement bien à deux moments du spectacle, où la musique s'interrompt, créant un effet de dramatisation. Il s'agit des scènes 97 et 98, où Caroline se laisse entraîner dans la voiture de Rauch, et où Casimir, dans un ultime défi, répète l'invitation en semblant l'encourager à y entrer. La rupture paraît alors irréversible. Les paroles désenchantées de Caroline qui vient de se briser les ailes (scène 114) sont prononcées également dans le silence.

➜ **Écouter la dernière chanson, scène 117 (disponible sur *http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/piece/index.php?id=casimir-et-caroline-simons*).**
Il s'agit d'une chanson populaire, dont les paroles sont tirées d'un poème, « The Last Rose of Summer » de Thomas Moore, extrait des *Irish Melodies*.

« Und blühen einmal die Rosen
Wird das Herz nicht mehr trüb
Denn die Rosenzeit ist ja
Die Zeit für die Lieb
Jedes Jahr kommt der Frühling
Ist der Winter vorbei
Nur der Mensch hat alleinig
Einen einzigen Mai »

(« Et quand fleurissent les roses / Le cœur n'est plus morose / Car la saison des roses / Est la saison de l'amour / Chaque année quand vient le printemps / L'hiver est passé / L'homme est seul à n'avoir / Qu'un unique mois de mai »).

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

➜ **Analyser la signification que prend dans cette mise en scène le silence suivi de la dernière chanson (scènes 116 et 117).**

> « CASIMIR. Dis, Erna…
> ERNA. Quoi ?
> CASIMIR. Rien.
> *Silence*. »

À la lecture, ce bref échange, suivi de la chanson murmurée par Erna, puis par Casimir, laisse au spectateur une impression de mélancolie. Une fois de plus, chanter paraît suppléer aux difficultés de communication entre les personnages.
La mise en scène, à l'inverse, donne une interprétation résolument optimiste de la fin de la pièce. Casimir répond « Rien » en souriant, comme pour rappeler que, tout au long de la pièce, ce sont des malentendus et des disputes sur les mots qui ont conduit à la rupture : « Qu'est-ce que tu entendais par là tout à l'heure, en disant que », « Tu l'as dit », « Et toi tu as dit que », « Si tu avais dit », « Terminé ? », « Tu l'as dit »… Mieux vaut se taire alors. Et lorsqu'Erna et Casimir chantent la dernière chanson, c'est d'une voix forte, à l'unisson, perchés tout en haut, comme si la fin des illusions ne leur enlevait pas la certitude d'un bonheur simple, à l'image de cette maison dont la cheminée se met à fumer.

© PHILE DEPREZ

REBONDS ET RÉSONANCES

Comparaison d'images de mises en scène

➜ **Dans ces deux images, comparer le choix des comédiens qui jouent Casimir et Caroline. Commenter l'effet produit par l'utilisation de la lumière.**
Le choix de l'âge des personnages principaux est différent. Emmanuel Demarcy-Mota représente Casimir et Caroline de manière traditionnelle : un jeune couple fragile face à un monde qui va les briser. Cette impression est renforcée par la lumière qui les met en valeur dans un univers ténébreux, qui semble hanté par des figures qui les épient (ici, Schürzinger en arrière-plan). Chez Christoph Marthaler au contraire – et Johan Simons reprend la même idée –, Casimir et Caroline ont une quarantaine d'années. Le fait de perdre son emploi et d'avoir encore des rêves de midinette semble pire à cet âge, et rend leur difficulté à trouver une place dans la société encore plus pénible. Il n'y a aucune recherche d'élégance dans les costumes

Mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota (2009) © JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Mise en scène de Christoph Marthaler (1996) © MATTHIAS HORN (*www.hornphotography.de*)

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

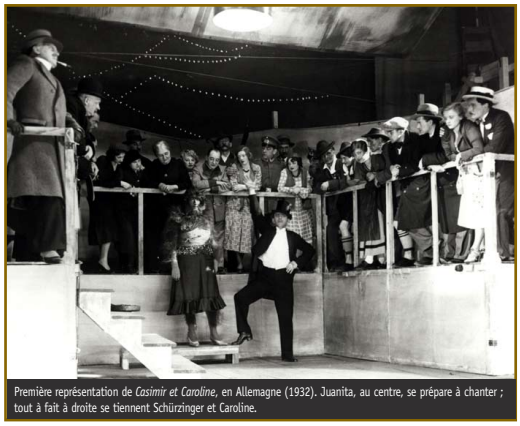
des personnages, beaucoup plus proches d'une humanité moyenne, dans un univers trivial et froid, éclairé par les néons et le signe des toilettes pour femmes.

➜ **Comparer la manière dont est traitée la scène où Caroline monte à cheval (scènes 75 et 76).**
Le personnage de Caroline est caractérisé, dans les deux cas, par une égale exubérance. La représentation du tour de manège, en revanche, n'est pas du tout traitée de la même manière. La lumière rouge monochrome de la première image, le haut-de-forme désuet et le cheval articulé produisent un aspect irréel et une atmosphère onirique. Caroline se laisse comme emporter par une machine à rêves, loin de la réalité. À l'inverse, on observe sur la deuxième image une esthétique naturaliste. On identifie clairement la source de lumière (des néons verts), et Caroline ne monte sur rien d'autre que sur le trivial échafaudage qui se trouve à sa portée. L'enthousiasme de Rauch et Speer face à sa performance n'en apparaît que plus hypocrite.

Mise en scène d'Emmanuel Demarcy-Mota (2009) © JEAN-LOUIS FERNANDEZ

Mise en scène de Johan Simons (2009) © PHILE DEPREZ

L'art en Allemagne entre les deux guerres : la Nouvelle Objectivité


Première représentation de *Casimir et Caroline*, en Allemagne (1932). Juanita, au centre, se prépare à chanter ; tout à fait à droite se tiennent Schürzinger et Caroline.

➜ **Faire une recherche sur le mouvement de la Nouvelle Objectivité en Allemagne. Quels points communs peut-on établir entre Horváth et ces artistes ?**
La Nouvelle Objectivité (*die Neue Sachlichkeit*) est un mouvement artistique né en Allemagne dans les années 1920. Refusant la subjectivité des expressionnistes, des artistes comme Otto Dix, George Grosz ou Max Beckmann veulent représenter autrement la société allemande de l'après-guerre et les difficultés de la vie quotidienne. Il s'agit, comme chez Horváth, d'une observation impitoyable de la société contemporaine. « Synthèse de réalisme et d'ironie », comme le disait Horváth de ses propres pièces, leurs tableaux dénoncent la corruption, les injustices et les frustrations qui accélèreront la décomposition de la République de Weimar et dont les Nazis se serviront pour arriver au pouvoir. Ces derniers désigneront les artistes de la Nouvelle Objectivité comme des « artistes dégénérés », et nombre d'entre eux fuiront l'Allemagne dès 1933, comme le fit Horváth.

➜ **Comment George Grosz représente-t-il les hommes politiques du temps de la République de Weimar dans *Automates républicains* (The Metropolitan Museum of Art, New York, 1920, *www.idixa.net/Images/iVoix/AutomatesRepublicains_K452.jpg*) ?**
George Grosz est un artiste allemand qui, pour marquer son rejet du nationalisme, a changé son prénom Georg en George et son nom Gross en Grosz.
En 1920, Grosz représente les républicains sous forme de corps mécaniques amputés, dont les traits du visage – et le cerveau – ont disparu, mais pas les signes ostentatoires de patriotisme (décoration et drapeau)… « 1, 2, 3, Hurra » sort d'une tête. Incapacité d'agir, aveuglement et discours creux ; la satire de Grosz n'épargne rien.

➜ **Quelle image George Grosz (dans *Les piliers de la société,* Neue Nationalgalerie, Berlin, 1926, disponible sur *www.article11.info/spip/local/cache-vignettes/L325xH596/grosz-97f7d.jpg*) et Otto Dix (dans *La Grande ville,* Kunstmuseum Stuttgart, 1928, *http://reisserbilder.at/images/imagesgross/dixg3478g.jpg*) donnent-ils de la société allemande des années 1920 ?**
Dans ce tableau de 1926, Grosz dénonce les « piliers de la société » que constituent les bourgeois militaristes (le personnage au monocle,

SERVICES CULTURE ÉDITIONS
RESSOURCES POUR
L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS

n°84
juillet 2009

à l'épée et à la croix gammée sur la cravate a un soldat surgissant du cerveau), les journalistes soi-disant pacifistes (le personnage au pot de chambre renversé sur la tête porte une palme, symbole de paix, tachée de rouge) et les hommes politiques nationalistes (le personnage à l'étron à la place du cerveau porte le drapeau noir, blanc, rouge, de l'ancien empire allemand, le IIe Reich, ainsi que ce slogan : « Le socialisme c'est le travail »). Un soldat à l'épée sanglante et un ecclésiastique qui tend les bras pendant que la ville brûle complètent cette vision féroce, qui donne à cette représentation de la société du temps de la République de Weimar l'allure d'un collage d'éléments hétéroclites et caricaturaux, qui trouvent leur unité dans la bêtise et la violence.

Otto Dix, engagé lui aussi contre son époque et très marqué par la Grande Guerre, représente dans son triptyque datant de 1928 une société décadente où les corps mutilés (les blessés de guerre) ou dénudés (les prostituées) s'exhibent pour de l'argent, tandis que la grande bourgeoisie danse au son du jazz (panneau central). Traditionnellement, le format du triptyque, religieux à l'origine, met la sainteté en valeur, au centre… Le contraste entre les mondains et les déshérités et l'absence de communication se retrouvent à l'intérieur même des panneaux à gauche et à droite. À gauche, un invalide enjambe un corps étendu à terre pour s'approcher d'une prostituée ; à droite, des dames passent sans jeter un regard au mendiant amputé.

Lecture de textes sur la fête

➜ **Faire lire les extraits suivants (cf. annexe 6).**

- Bakhtine Mikhaïl, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance,* 1970
- Baudelaire Charles, « Le Vieux Saltimbanque », *Petits poèmes en prose,* 1869
- Céline Louis-Ferdinand, *Voyage au bout de la nuit,* 1932

Les dossiers « *Pièce (dé)montée* » du Festival d'Avignon 2009

- **Wajdi Mouawad,** *Ciels,* **m.e.s. Wajdi Mouawad**
- **Ödön von Horvath,** *Casimir et Caroline,* **m.e.s. Johan Simons / Paul Koek**
- **Joël Jouannneau,** *Sous l'œil d'Œdipe,* **m.e.s. Joël Jouannneau**
- **Hubert Colas,** *Le Livre d'or de Jan,* **m.e.s. Hubert Colas**

Tous ces spectacles tourneront en France la saison prochaine.

SERVICES CULTURE ÉDITIONS RESSOURCES POUR L'ÉDUCATION NATIONALE
CRDP
ACADÉMIE DE PARIS
ACADÉMIE D'AIX-MARSEILLE

⇨ **Retrouvez les dossiers complets « Pièce (dé)montée » et les tournées des spectacles sur le site de la collection nationale : http://crdp.ac-paris.fr/piece-demontee/**

Nos chaleureux remerciements à Matthias Dusesoi du NTGent, ainsi qu'à Hortense Archambault, Vincent Baudriller, Laurence Perez et Camille Court du Festival d'Avignon ainsi qu'à Morgane Ohresser qui ont permis la réalisation de ce dossier dans les meilleures conditions.

Tout ou partie de ce dossier sont réservés à un usage strictement pédagogique et ne peuvent être reproduits hors de ce cadre sans le consentement des auteurs et de l'éditeur.

La mise en ligne des dossiers sur d'autres sites que ceux autorisés est strictement interdite.
Contact CRDP : communication@ac-paris.fr

Comité de pilotage
Michelle BÉGUIN, IA-IPR Lettres (Versailles)
Patrick LAUDET, IGEN Lettres-Théâtre
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP
Sandrine MARCILLAUD-AUTHIER, chargée de mission lettres, CNDP

Auteur de ce dossier
Gaëlle BEBIN, Professeur de Lettres

Directeur de la publication
Bernard GARCIA, Directeur du CRDP de l'académie de Paris

Responsabilité éditoriale
Lise BUKIET,
CRDP de l'académie de Paris

Responsable de la collection
Jean-Claude LALLIAS, Professeur agrégé, conseiller Théâtre, département Arts et Culture, CNDP

Maquette et mise en pages
Virginie LANGLAIS
Création, Éric GUERRIER
© Tous droits réservés